

Мотивация за творческа дейност

КАТЯ СТОЙЧЕВА

Подходи в психологическото изследване на творческата мотивация

Изследователският подход към проблемите на творчеството се характеризира с една определена тенденция на развитие, която се изразява в: "постепенното движение от неразчлененото, синкретично описание на творчеството, от опита непосредствено да се обхванат тези явления в конкретната им цялост, към изработване на представата за изследване на творчеството като комплексен проблем - в движение по линията на диференциране на аспектите, на изявяване на редица различни по своята природа закономерности, детерминиращи творчеството" (Пономарьов, 1976, 8). Предмет на настоящата публикация са психологическите изследвания на творческата личност, които заемат централно място в анализа на творчеството като специфична човешка дейност (Пирьов, 1981). Обект на специално внимание при личностовопсихологическите изследвания на креативността е творческата мотивация, която се разглежда като предиктор и/или индикатор както на творческото развитие на личността, така и на пълноценната ѝ реализация.

Теоретичното осмисляне и интерпретация на мотивацията за творчество се осъществява главно на базата на две различни и в известен смисъл противоположни гледни точки (Golann, 1962). Едното направление описва творческото поведение като свойствено на човека качество, което израства от стремежа на индивида към най-пълно осъществяване на своите възможности и се развива във взаимодействието му със средата. Описанието на творческата нагласа и на връзката ѝ със самоактуализиращата се личност на Маслоу (Maslow, 1971) и теорията на Роджърс (Rogers, 1959) за вътрешните и външни условия за развитие на творчеството илюстрират този начин на мислене. Тези автори разглеждат креативността като качество на взаимодействието на индивида с неговия вътрешен и външен свят, което може (но не е задължително) да доведе до създаването на социално признати творчески постижения. Индивидът е креативен в смисъл, че творческият акт удовлетворява неговата основна потребност - потребността от самоактуализация, от разгръщане на своите потенциали в значимите си връзки със света; потребността да се преживява като действащ, самоосъществяващ се Аз.

На другия полюс е психоаналитичното виждане за креативността като сублимация на либидинозната енергия, продукт от потискане или отхвърляне на неосъзнавани импулси или заместване/изместване на деструктивни тенденции в поведението на индивида. Творческият акт се обяснява чрез свързването му с ранните, неприемливи импулси, и като редукция, снемане на възникващо в човека напрежение между съзнаваното и несъзнаваното в неговия психичен живот. Психоаналитично ориентираните автори обикновено работят с хора на изкуството - писатели и художници, и анализират техния жизнен и творчески път в тясна връзка с анализа на съдържанието на творбите им.

Наред с различията, между тези два подхода се откриват много сходства. Креативността като феномен не е еднозначно или експлицитно дефинирана

в нито едно от двете направления. Нито сублимацията, нито самоактуализацията са понятия, които могат лесно да се операционализират и емпирично да се изследват, поради което много малко емпирични изследвания са направени за верификация на хипотези, произтичащи директно от тези два теоретични модела. Голан (*Golann*, 1963) привежда емпирични данни от изследвания с хора на изкуството, които: 1. подкрепят аналитично базираните хипотези, че те имат силно чувство за вина; интровертирани са и имат богат вътрешен живот, не могат или не желаят да се подчиняват на своите родители; използват първичните процеси значително по-често; 2. не подкрепят теоретичните очаквания, че откритата агресивност е по-силно изразена при творците; че признанието и положителната оценка за техните творби е основен източник на нарцистично удовлетворение; че признанието се интерпретира от твореца като доказателство за това, че другите споделят неговата вина.

Редица емпирични данни и наблюдения подкрепят, макар и индиректно, постулираната от хуманистичната психология връзка между креативност и цялостната, психично здрава и самоосъществяваща се личност. Висококреативните индивиди се характеризират с по-голяма интегрираност на първични и вторични процеси (*Suler*, 1980), използват по-рядко потискането като механизъм за контрол на импулсите и са отворени за своите чувства и преживявания, за своите възприятия както на вътрешния, така и на външния свят (*Barron*, 1968; 1969; *McCrae*, 1987). Шатц и Букмастер (*Schatz & Buckmaster*, 1984) насочват своите усилия към конструиране на скала за самоактуализация в преходната възраст и очакват тя да бъде свързана с креативността. Факторният анализ на резултатите от прилагането на разработената от тях скала при 300 ученика от 4 - 6 клас разграничава ясно два фактора: 1. свързан със степента на себевъзприемане и позитивно отношение към себе си, и 2. включва айтеми, описващи възприемането на себе си като творческа личност, напр.: харесва ми да опитвам нови и различни неща; много съм любопитен за неща, които са необясними и загадъчни.

Циксентмихали (*Csikszentmihalyi*, 1988) се спира на друг съществен теоретико-методологически проблем - *интегрирането на мотивационно-афективните и когнитивно-рационални аспекти на творческия процес*. Той застъпва разбирането, че творческият процес, откривателството не може да бъде обяснено само или единствено чрез когнитивните процеси и познаването на евристиките за решаване на проблеми. Когнитивното моделиране и компютърната симулация на творческото мислене, при цялата си научна и практическа стойност, не могат да пресъздадат достоверно творческия процес при човека. Човек може да притежава цялата необходима информация в дадена област, да знае какви процеси на обработка и анализ да приложи и въпреки това да не реализира творчески постижения. Според Циксентмихали има поне още четири значими компонента, които не са когнитивно-рационални, и които са важни за разгръщането на креативността (*Csikszentmihalyi*, 1988):

1. Интерес към определена област - не просто заинтересованост или адаптивно търсене на информация по необходимост, а силно привличане, любопитство към специфичен аспект или проблем в дадена област; не-обичайна чувствителност към определени стимули или жизнени ситуации. Защо психичната енергия бива преимуществено насочвана в една или друга област, ние все още не знаем точно.
2. Настойчивост в творческата работа, която често изисква изключително интензивни и продължителни усилия, целенасоченост и целеустременост, зад които вероятно стои силата на вътрешната мотивация, удовлетствието и удовлетворението от самия процес на творческо търсене.

3. Нагласа за откриване на проблеми - гъвкавост на мисленето и личностова пластичност в подхода към предметната област; готовност за откриване на проблеми там, където другите не ги забелязват; способност да се противостои на стремежа за бързо и лесно (т.е. тривиално) приключване на проблема. Неудовлетвореността на твореца от status quo мотивира търсенето на алтернативи и нови възможности. Тази неудовлетвореност може да има както когнитивни основания (напр., неприемане на господстващата теория по чисто научни, теоретични или логически съображения), така и да се подбужда от емоционални потребности като отхвърляне на фигурата на бащата в професионалната сфера или стремеж към публично признание.
4. Подкрепа от социалната среда за реализацията на творческата идея, която е различна в отделните исторически периоди и предметни области. Креативността зависи от средата поне по два начина: 1) социалният консенсус определя кое е креативно и кое не; 2) реализацията както на творческата идея, така и на цялостния творчески потенциал на една личност зависи от социалната подкрепа.

Ключовото понятие, което според Циксентмихали (*Csikszentmihalyi*, 1988) обединява мотивационните и когнитивни предпоставки за творчество, е вниманието. Насочването и използването на психичната енергия чрез вниманието, което актуализира съществуващата информация и канализира процесите на обработката ѝ, не е чисто когнитивен процес - то се управлява също така от нашите възприятия, чувства и мисли. Ум и сърце, разум и чувства - всички те участват в творческия акт и са негови неотделими страни. Интересът към определена област фокусира вниманието на твореца/изследователя върху проблемите на развитието ѝ. Неговата настойчивост след това ще определи колко психична енергия ще инвестира в тази дейност и ще поддържа активно вниманието му за достатъчно дълъг период от време (толкова, колкото е необходимо, за да се достигне до истински творческо решение). Особено важна за твореца/изследователя е способността да поддържа вниманието и активността си в състояние на самота, когато емоционалната тежест на изолацията подсилва тенденцията към дезорганизация. Неговата способност да превключва вниманието си от общоприетата постановка на проблемите или утвърдените начини за тяхното решаване и да се фокусира върху възможностите - алтернативни интерпретации или нови формулировки на старите проблеми, ще го подпомогне при генерирането на оригинални, нестандартни творчески идеи и решения. Доколко тези идеи и решения ще бъдат идентифицирани и оценени като креативни, зависи от вниманието на обществото към твореца/изследователя и неговата продукция.

Взаимодействието на интелектуалните и личностови фактори в творческата дейност намира отражение във всички водещи концептуализации на креативността. Урбан (*Urban*, 1990) обединява предпоставките за креативност в две групи: 1. когнитивни компоненти - общи познания, предметно-специфични познания и умения, дивергентно мислене и 2. личностови компоненти - мотиви и мотивация, отдаденост на задачата и толерантност към неопределеност. Сред най-важните мотиви за творчество Урбан посочва потребността от новост, упражняване на инструментален контрол върху средата, любопитство и стремеж към изследване и откривателство, потребност от самоактуализация и преживяване на удоволствие от свободната творческа изява, както и социални мотиви като общуване, получаване на признание, чувство за дълг и служене на една идея или цел.

Амабиле (*Amabile*, 1990) откроява три основни компонента, които са необходими за творческа работа в която и да е сфера на човешката дейност: 1) Предметно-специфични умения - познания в съответната област, необходимите технически сръчности и специфичен талант; 2) Творчески умения - когнитивен стил, който се характеризира със склонност да се разчупват умствените навици и предпочитание към когнитивната и перцептивна сложност; стил на работа, характеризиращ се с висока енергичност, продължително съсредоточаване на усилия, както и усет за преустановяване на безперспективните усилия; 3) Мотивация към задачата, която е функция на равнището на вътрешна мотивация на индивида, отношението му към конкретната задача, наличието на мотивационни блокатори или стимулатори в средата, както и способността на индивида да се противопостави на външните мотивационни ограничения. Предметно-специфичните умения и творческите умения определят какво може да направи един човек в ситуация на решаване на творческа задача в дадена област; мотивацията определя какво този човек реално ще направи в същата тази ситуация.

Инвестиционната теория на креативността на Сърнбърг и Любарт (*Sternberg & Lubart*, 1991; 1995) разглежда творческите постижения като резултат от взаимодействието на индивидуални и средови ресурси. Индивидуалните ресурси с най-голям принос в творческото поведение са: интелигентност, знания, интелектуалният стил, личността и оптимално съчетаване на вътрешна и външна мотивация. Когато високата степен на развитие на индивидуалните предпоставки се съчетае с благоприятни условия на средата, води до формиране на предметно-специфични творчески умения. Те намират израз в множество творчески проекти и продукти, които на свой ред биват оценявани, еднократно или многократно, еднозначно или противоречиво, в съответния пространствено-времеви социален контекст. Емпиричните изследвания на авторите (*Lubart & Sternberg*, 1995) показват криволинейна зависимост между равнището на мотивация и равнището на творческа продуктивност при решаване на задачи от открит тип в различни предметни области. Както много ниската, така и много високата мотивираност водят до снижаване на творческите резултати. Средно равнище на активираност и балансиране на вътрешните и външни мотиви създават най-благоприятни условия за творчество в една дейност.

Торанс (*Torrance*, 1979) предлага следният трикомпонентен модел за изследване, предсказване и развиване на творческото поведение: то е резултат от съчетаването на високо равнище на развитие на творчески способности с наличието на творчески умения и компетентности в дадена област и творческа мотивация у личността. Съдържателно, понятията "творчески способности" и "творчески умения" отразяват едни и същи характеристики на мисловната дейност, но докато способностите характеризират потенциалните възможности на индивида за творческо мислене и решаване на проблеми (напр. "може да предлага оригинални решения"), то с понятието умения се описва реализацията на индивидуалния потенциал в конкретна дейност (напр. "той предлага интересни решения в работата си"). Макар и взаимозависими в своето развитие (обикновено хората са най-силно мотивирани да правят това, което правят най-добре), трите компоненти на творческото поведение са различни и не винаги съществува взаимовръзка между тях. Високо равнище на творчески постижения може да се очаква от хора, при които необходимите умения и отдаденост на задачата съпътствуват творческите способности. Тези, при които се наблюдава високо равнище на творческа мотивация и способности, трябва да овладеят необходимите умения, за да постигнат ви-

соки резултати в своята област. От друга страна, творческите умения и способности се нуждаят от силна мотивация, за да се активират и въплътят в реални творчески продукти.

В емпиричните психологически изследвания на мотивационните процеси на творческата дейност се обособяват две основни направления. Представителите на първото направление изследват връзката на различни мотивационни характеристики с индивидуалните различия в креативността. Тези автори използват традиционните за психологията на личността мотивационни конструкти с техните емпирични измерители и съответния изследователски инструментариум. Креативността на свой ред се дефинира като социално признати творчески постижения (Barron, 1968, 1969; MacKinnon, 1978), високи резултати при решаване на творчески задачи (Amabile, 1987; 1990) или високи постижения по тестове за креативност (Torrance, 1974).

Висококреативните писатели, архитекти, учени и инженери - изследователи и изобретатели, които изследват Барън (Barron, 1968; 1969) и Маккинън (MacKinnon, 1978), са силно мотивирани към постижение в ситуации, които изискват независимост в мисленето и действието, и значително по-малко са стимулирани от възможностите за постижение чрез конформно поведение. Проучванията на Амабиле (Amabile, 1987) показват, че факторите на средата, които блокират вътрешната или стимулират външната мотивация, водят до по-ниско равнище на креативност при решаване на творчески задачи. Такива фактори са: очакване на оценяване за резултатите от дейността; включване на други хора, които наблюдават творческия процес; въвеждането на награда за извършваната работа; съревнованието; стеснен избор на начини и средства за решаване на задачата; реално присъстващи или субективно възприемани ограничения във времето за решаване на проблема.

Представителите на второто направление тръгват от концепцията за творческата личност и нейните отличителни характеристики. Те насочват своето внимание към 1. обособяване на специфични личностови характеристики, които описват и определят нейното творческо развитие и функциониране; 2. конструиране на нов и адекватен инструментариум за измерване на тези нови личностови дименсии и 3. изследване на тяхната психологическа същност и значение, анализ на ролята и мястото им в развитието на личността. Въпросът "Каква е мотивацията на творческата личност?" отстъпва място на въпроса "Как творческата мотивация на личността влияе върху нейното поведение и реализация?"

Изследване на мотивацията на творческата личност (първо направление)

Мади (Maddi, 1965) възприема плуралистичния подход към описание и изследване на мотивацията за творчество, т.е. приема, че съществуват много и различни мотиви, чието действие и взаимодействие насочва, енергетизира и поддържа творческото поведение. Доколкото творческият акт е една много специфична поведенческа проява, то и обяснението на неговата мотивационна основа трябва също да бъде специфично. Той постулира, че два основни мотива - потребността от новост и потребността от качество - стоят в основата на създаването на нови, оригинални продукти със значителна индивидуална или обществена стойност. Творческата личност, т.е. личностовият тип, който

стои в основата на творческото поведение, е личност, при която и двете потребности са много силно развити и са по-силни от които и да са други мотиви. Ако потребността от качество (да правя нещата, които смятам за ценни, да действам и постъпвам по начин, който считам за най-добър) доминира за сметка на потребността от новост, то личността ще се изяви по-скоро като добър занаятчия, но не и новатор. Преобладаването на потребността от новост (позитивно емоционално изживяване на удоволствие от новото, изненадата) ще доведе до по-висока иновационна активност и по-ниско качество на завършените продукти. Само когато и двете потребности са силно развити в личността и те се съчетаят със значителен талант, само тогава те ще резултират във висока творческа продуктивност и индивидът ще реализира високи творчески постижения.

Мади (*Maddi*, 1965) привежда експериментални доказателства за връзката между потребността от новост и креативността, получени на базата на изследвания със студенти и лекари - специализанти. Критерий за креативност в тези изследвания е оценката за новост на продукцията, генерирана при тематично-аперцептивна задача за съставяне на разказ по картина (използвани са четири различни картини). Оценява се необичайния, нестандартен начин, по който изследваните лица описват или назовават своите герои, интерпретират смисъла на извършваното действие или завършват измислената от тях история. Така полученият индикатор за креативност корелира значимо с оценката за оригиналност от популярната задача за творческо мислене на Гилфорд "Необичайна употреба на обичаен предмет", както и с оценката за сложност и нестандартност от проективна задача за довършване на фигури. В лонгитудно изследване на студенти по изкуствата Гетцелс и Циксентмихали (*Getzels and Csikszentmihalyi*, 1976) установяват, че оценката за новост на отговорите, получена по ТАТ, е един от добрите предиктори на бъдещите професионални и творчески изяви на младите художници.

Оценка на индивидуалните различия в потребността от новост се прави на базата на самоотчетите на изследваните лица за дейностите и преживяванията, които те харесват или не харесват. Потребността от новост се проявява в това, че необичайното, рядко срещаното, невероятното и неочакваното стимулират индивида, играят ролята на подкрепление в неговото поведение. Отсъствието на новост от своя страна е свързано с преживяване на неудоволствие от скуката - често срещано оплакване и проблем при висококреативните индивиди. Експерименталните данни показват значима връзка на потребността от новост с добра информираност и наклонност към експериментирание с проблемни ситуации, естетическа чувствителност и усет към драматичното, потребност от и готовност за промяна, импулсивност, както и с по-високо равнище на активация. Емпиричните резултати описват хората с висока потребност от новост като хора, които ценят новото и се стремят към него в своите преживявания; те обичат да пътуват, по-често от другите намират неочаквани сравнения и аналогии на познати ситуации, отделят повече внимание на изучаването и опознаването на своя вътрешен свят, отколкото на средата, в която се намират.

Потребността от новост е също така предмет на експерименталното изследване на Хъстън и Медник (*Houston and Mednick*, 1963). Сравняват се две групи студенти - с висока и ниска креативност, идентифицирани като такива на базата на теста на отдалечените асоциации на Медник (*Mednick*, 1962). Резултатите показват, че висококреативните индивиди проявяват по-силно и

нарастващо във времето предпочитание към необичайни асоциации и асоциативни връзки.

Близък до горепосочените е и мотивационният конструкт *потребност от мощ, власт (need for power)*, чиято връзка с креативността при решаване на инженерни проблеми изследва Фодар (Fodor, 1990, 1995). Теоретична основа на неговата работа е концепцията на Макклеланд за връзката между мотивацията за власт и научните постижения. Потребността от власт, дефинирана като *потребност от упражняване на власт върху другите и получаване на признание и похвала от тях за това, стимулира постигането на високи научни резултати и в този смисъл се очаква да бъде значимо свързана с креативността и известността в науката. Творческата работа удовлетворява потребността от власт поне по два начина: чрез своите продукти (признание и одобрение за творческите постижения) и чрез възможността да почувстваш своята вътрешна сила и мощ в справянето с наистина трудни и необичайни проблеми.*

От друга страна, психологическите изследвания на различни групи изявени творци показват, че те притежават редица личностови особености, които са свързани с потребността от власт: *загриженост за признание от другите за тяхната работа; доминантност; асертивност в поведението; силен стремеж да докажат себе си (Barron, 1969); способност за достигане на по-висок социален статус; стремеж да бъдеш център на внимание, да бъдеш силна, асертивна личност, да доминираш в разговорите, да бъдеш харесван от другите, твоите изяви и действия да бъдат забелязвани и оценявани (Helson, 1988).*

Експерименталните данни на автора (Fodor, 1990, 1995) потвърждават очакванията за положителна връзка между креативността и потребността от власт, измервана чрез ТАТ: *в условията на позитивна обратна връзка студенти с по-висока потребност от власт демонстрират по-висока креативност по теста на отдалечените асоциации на Медник (Mednick, 1962) и при решаването на творческа инженерна задача.*

Изследване на творческата мотивация на личността (второ направление)

Голан използва конструкта *творческа мотивация за описание и обяснение на индивидуалните различия "в степента, в която индивидите се стремят да осъществяват цялостния си перцептивен, когнитивен и експресивен потенциал в своето взаимодействие със средата"* (Golann, 1962, 590). Той приема, че стремежът на индивида към себеосъществяване, към максимално разкриване на Аза и на уникалните му възможности ще го подтиква към поведение, което се явява творческо, т.е. ново и оригинално спрямо съществуващия поведенчески репертоар на самия индивид, а може да бъде оценено като такова и според възприетите в обществото норми и стандарти. Хората с висока творческа мотивация избират и търсят стимули и ситуации, които са динамични, неструктурирани и многозначни; които дават възможност за себеизразяване, независимост в избора на начина на работа и упражняване на творческите способности. Обратно, хората с ниска творческа мотивация избягват предизвикателствата на неопределеността в полза на "побезопасните" обичайни занимания, където удоволствието се извлича от повтorenieto на заучени действия и дейности.

Голан (*Golann*, 1962) конструира специален въпросник за измерване на творческата мотивация при ученици от горен курс. В основата му е заложено предпочитанието към определен тип дейности: позволяващи себеразкриването и творческата изява като написване на разказ или създаване на картина; или познати, рутинни и структурирани дейности като напр. оцветяване на книжки или упражняване в краснопис. Използва се дихотомична система за отговаряне, като изследваното лице трябва да посочи коя от двойката посочени алтернативи предпочита (например: да аранжираш витрината на книжарница или да подредиш книгите по местата им). Изследванията показват, че съществува положителна корелация между творческата мотивация на индивида и предпочитанията му към сложни, асиметрични и раздвижени фигури (оценка за креативност, получена на базата на скалата за художествено възприятие на Барън и Уелш (*Welsh & Barron*, 1959)).

Още в самото начало на своето лично и професионално ангажиране с проблемите на творчеството Торанс пише: "... съществуващите личностови методики не са подходящи за използване за нуждите на направляването на творческото развитие както на децата, така и на възрастните. Необходими са инструменти, основани на най-добрите налични сега знания за проблемите, развитието и адаптацията на творческите индивид" (*Torrance*, 1962, 67).

В съответствие със своето виждане за голямата роля на мотивацията в творческия процес, Торанс насочва своето внимание към конструирането на специален въпросник за творческа мотивация. Той стъпва на основата на натрупаните емпирични данни и теоретичните съображения за природата на креативността. Изходна точка на неговата работа е представата, че у индивида се формират нагласи, които подпомагат творческото развитие, и нагласи, които се явяват пречка за разгръщане на неговата креативност. Има творческа нагласа, която подтиква човека да търси решение на загадките, да изследва и експериментира, да проявява решителност и настойчивост в своите усилия за решаване на проблемите. За творчеството е необходима още и вяра в своите идеи и готовност те да бъдат следвани. Има и неблагоприятни за творческата продуктивност мотивационни тенденции като склонност към откриване на дефекти и критикуване, прекомерен стремеж към сигурност, власт, значимост и социализация, както и патологично отхвърляне на социалните отношения.

Така конструираната скала за творческа мотивация (*Torrance*, 1965) измерва степента на изразеност на творческата нагласа при осъществяване на дейността и решаването на проблеми. Скалата е валидизирана върху научни работници, при които творческата мотивация корелира положително с продуктивността и равнището на тяхната научна дейност. Членове на Фондацията за творческо образование (*Creative Education Foundation*) с изявени творчески постижения показват стойности по творческа мотивация, значимо по-високи от тези на всички останали изследвани групи.

Студентите с по-високи стойности по скалата за творческа мотивация показват по-голямо богатство на идеи, оригиналност, новаторство и необичайност на подхода в научните си разработки; проявяват предпочитание към активен тип на взаимодействие студент - преподавател; те също така са по-малко догматични и участват в повече извънучебни интелектуални дейности. Учениците на учителите с висока творческа мотивация се включват по-активно в творчески дейности и показват значителен напредък в тях.

Творческата мотивация е значимо свързана с личностови характеристики, описващи голям интерес и склонност към интелектуални дейности, абстракт-

ни разсъждения, анализ и решаване на проблеми на умствено равнище, способност за противопоставяне на инерцията чрез интензивни, продължителни усилия; грижовност към другите, интроспективна насоченост и силен интерес към вътрешните преживявания. Тя не корелира с критическата нагласа, нито със стремежа към власт, потребността от доминиране и контрол над другите. Също така, при студенти по - високата творческа мотивация е свързана с по-висока степен на доверие в себе си и цялостно положително отношение към Аза (*Goldsmith & Matherly, 1988*). В горна училищна възраст е получена умерена, статистически значима корелация между творческата мотивация и потребността от постижение, измерена чрез въпросника на Паспаланов и Щетински (*Паспаланов и Щетински, 1985*) - $r = 0.40$, $N = 1286$, $p < 0.001$. Творческата нагласа в една дейност е свързана с ориентацията към високи стандарти за изпълнението ѝ; творческото търсене често се явява търсене на най-доброто решение, а творческата работа се възприема и оценява като индикатор за високо качество в работата. Също така при деветокласници (*Стойчева, 1993; 1994*) творческата мотивация корелира значимо ($r = .021$, $N = 168$, $p < 0.01$) с толерантността към неопределеност, измерена чрез скалата на МакДоналд (*MacDonald, 1970*). Творчески мотивираните юноши по-рядко преживяват психологически дискомфорт пред лицето на нови и непознати, сложни и противоречиви или многозначни ситуации; те в по-голяма степен са склонни да търсят такива ситуации, вероятно заради преживяването на удовлетворение от справянето с тях. Нагласата за позитивно преживяване на неопределеността и предпочитанието към сложни задачи от открит тип благоприятствуват творческата продуктивност на индивида.

Торанс (*Torrance, in press*) посочва данни за междуполови различия в творческата мотивация по посока на по-високи стойности при мъже студенти и аспиранти, които обаче не винаги са статистически значими. Голдсмит и Матърли (*Goldsmith & Matherly, 1987*) не установяват значими различия в равнището на творческата мотивация на мъже и жени в студентска популация (средна възраст 21.4 години). Междуполови различия обаче се наблюдават в характера на връзката на творческата мотивация със социалната желателност (по-силно изразена при мъжете). Авторите интерпретират тези различия във връзка със често наблюдаваното при творческата личност съчетаване на поведенчески характеристики от типичните мъжки и женски половеоролеви стереотипи. Ето как според тях творческата ориентация при мъжете се оказва положително свързана с по-голяма "женска" чувствителност към и очакванията и преценките на околните.

Резултатите от прилагането на скалата за творческа мотивация на Торанс в българската популация показват, че половите различия в творческата мотивация са възрастово специфични. При ученици от 9-ти клас (82 момчета и 88 момичета) се наблюдават значими полови различия (*Стойчева, 1993; 1994*) - момчетата имат по-високи стойности по показателя творческа мотивация в сравнение със своите връстници ($t = 2.95$; $p < 0.01$). Тази тенденция се потвърждава и в по-голяма група ученици от 8 - 12 клас ($N = 1766$, $t = 4.37$, $p < 0.000$). При ученици от 5-7 клас обаче не се наблюдават полови различия в оценките по скалата за творческа мотивация на Торанс ($t = 0.64$, $N = 309$).

Високите оценки за творческа мотивация отразяват една по-скоро процесуално ориентирана нагласа за възприемане и решаване на проблемите: положително емоционално преживяване на самия процес на решение, занимаване с интересни хрумвания безотносително крайния им резултат и неговата практическа стойност. Изглежда по-малко вероятно момчетата в юно-

шеска възраст да си приписват подобни нагласи, те противоречат на традиционното предметно-инструментално изграждане на мъжката роля чрез резултата и постиженията. От друга страна, по-високата чувствителност и рефлексивност правят момчетата по-склонни да се самоописват чрез афективни, преживелищни характеристики.

Творческата мотивация проявява тенденция да нараства в средна училищна възраст от 10 до 14 години ($r = 0.21$, $N = 309$, $p < 0.05$). Резултатите от еднофакторния дисперсионен анализ върху 309 човека показват, че учениците в 5ти клас имат значимо по-ниска творческа мотивация от тези в 6-ти и 7-ми клас ($F = 7.48$; $df = 2$; $p < 0.001$). Тази тенденция на нарастване е по-силно изразена при момчетата ($r = 0.33$, $N = 144$, $p < 0.001$), отколкото при момчетата ($r = 0.10$, $N = 165$), което се индикира и чрез близката до равнището на достоверност оценка за взаимодействието на факторите пол и клас при двуфакторния дисперсионен анализ ($F = 2.87$; $df = 2$, $p < 0.06$). В 7-ми клас момчетата вече имат значимо по-висока творческа мотивация от своите съученици ($t = 2.09$; $p < 0.05$). Тази особеност, както видяхме, се запазва в юношеска възраст. Запазва се и общата тенденция за нарастване на оценките по скалата за творческа мотивация във възрастовия диапазон 8 - 12 клас (14 - 18 години) - $F = 2.99$, $df = 4$, $p < 0.02$.

При възрастни (347 човека от 18 до 60 години) двуфакторният дисперсионен анализ показва, че: 1) не се наблюдават полови различия в творческата мотивация - $F=0.257$, $df=1$; 2) при сравняване на възрастовите групи 18-25 г., 26-35 г., 36-45 г. и 46-60 г. се наблюдава понижаване на творческата готовност и активност на личността - $F=9.612$, $df=3$, $p<0.000$. Мотивационният синдром, измерван чрез скалата за творческа мотивация на Торанс, се конституира и развива по различен начин при мъжете и жените и неговото функциониране зависи от възрастовите фактори също така.

Съгласно теоретичния модел на П. Торанс (1979), слаба положителна корелация трябва да се очаква между оценките по скалата за творческа мотивация и способностите, оценявани чрез тестовете за творческо мислене. Това теоретично предположение се подкрепя от емпирични данни за връзката на оценките за творческа мотивация с различни индикатори за творчески способности, получени от самия автор и в други изследвания. При студенти магистърски курс, при които е използвана Графична форма Б на тестовете за творческо мислене на Торанс (Torrance & Ball, 1984), Торанс (Torrance, in press) получава статистически значими положителни корелации от 0.42 до 0.56 със гъвкавост и оригиналност на мисленето и детайлизация на творческите решения; положителни, доближаващи се до равнището на статистическа значимост корелации от 0.34 до 0.41 с продуктивност на идеите, способност за генериране на въображаеми или абстрактни заглавия към рисунките и общ бал за креативност от графичната форма; положителна, незначима корелация от 0.23 с устойчивост към преждевременно приключване и използване на незавършени или сложно завършени фигури в графичните задачи. Другите цитирани корелационни коефициенти са положителни, варират от 0.04 до 0.43 и в повечето случаи са статистически незначими.

В изследването на Калцунис (Kaltsounis, 1976) със студенти бакалавърска степен, при които са използвани двете Графични форми на тестовете за творческо мислене на Торанс (Torrance & Ball, 1984), подгрупата с висока творческа мотивация има значимо по-високи резултати по всички индикатори за творческо мислене и от двете тестови форми в сравнение с подгрупата на изследваните лица с ниска творческа мотивация.

В български условия връзката между способности и мотивация в творческата дейност е изследвана при ученици от горния курс (*Стойчева, 1993; 1994*). Данни са получени върху извадка от 149 деветокласника, 67 момчета и 82 момичета, при които е използвана българската адаптация на Вербалната и Графична Б форми на тестовете за творческо мислене на Торанс (*Стойчева, 1990 а,б*). Корелациите между творчески способности и творческа мотивация общо за групата са положителни и статистически незначими, от 0.00 до 0.13. При момчетата се наблюдава единственият значим корелационен коефициент между творческата мотивация и оригиналността на графичната продукция - $r = 0.26$, $p < 0.05$. Момчетата с по-висока творческа мотивация дават по-оригинални отговори при решаването на графични творчески задачи. В подгрупата на момчетата всички с изключение на един корелационни коефициенти са положителни и незначими, като варират от 0.01 до 0.16.

Резултатите при ученици от 4 - 7 клас, изследвани с Графична форма Б на тестовете за творческо мислене на Торанс (*Стойчева, 1990 б*), засилват предположението за полово-специфичен характер на връзката творческа мотивация - способности за творческо мислене. В подгрупата на момчетата корелациите са от порядъка -0.11 до -0.33; в подгрупата на момичетата те всички са положителни и варират от 0.03 до 0.21. Това е първото изследване в тази възраст, което, както и малкият брой на изследваните лица (33 момчета и 71 момичета), не позволява да се правят окончателни изводи. Получените данни обаче дават основания да се продължава изследователската работа в тази насока с цел по-пълно и точно изясняване на половата специфика на възрастното развитие на творческата мотивация и връзката ѝ с творческите способности на личността. Творческата мотивация се включва в структурата на креативността не само като елемент на мотивационната ѝ сфера, но и чрез взаимовръзките си с когнитивните компоненти на творческата организация на индивида. Представените концепции и емпирични резултати очертават многомерната и многофакторна структура на творческия потенциал на личността, който не би могъл да се опише и оцени еднозначно или пък само в количествен план. На тази основа трябва да се развиват методологическите и методически подходи към изследването и развиването на креативността.

ЛИТЕРАТУРА

- Паспаланов, И. и Щетински, Д.* 1985. Конструирание и валидизация на българска скала за потребност от постижение. -Годишник на СУ, 78, 29 - 51.
- Пиръов, Г.* 1981. Психологическа характеристика на творчеството. -В: Психология на творчеството (Под ред. на Г. Пиръов и П. Русев). София, Наука и Изкуство.
- Пономаръов, Я.* 1976. Психология творчества. Москва, Наука.
- Стойчева, К.* 1990а. Торанс - тестове за творческо мислене: Указания за провеждане на тестирането и обработка и оценяване на резултатите с Вербална Форма Б. София, Комплексна програма за изследване на човека и неговия мозък.
- Стойчева, К.* 1990б. Торанс - тестове за творческо мислене: Указания за провеждане на тестирането и обработка и оценяване на резултатите с Графична Форма Б. София, Комплексна програма за изследване на човека и неговия мозък.
- Стойчева, К.* 1993. Личностови предпоставки за творческа продуктивност. Кандидатска дисертация. София.
- Стойчева, К.* 1994. Личностни характеристики на творческото развитие. -Педагогика, N 3, 3 - 17.

- Amabile, T.* 1987. The motivation to be creative. -In: Isaksen, S. (Ed.). *Frontiers of Creativity: Beyond the Basics*. Buffalo, NJ: Bearly Ltd.
- Amabile, T.* 1990. Within You, without you: the social psychology of creativity and beyond. -In: Runco, M. & Albert, R. (Eds). *Theories of creativity*. Newbury Park, CA, Sage.
- Barron, F.* 1969. Creative person and creative process. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Barron, F.* 1968. *Creativity and personal freedom*. Princeton, NJ, Van Nostrand.
- Csikszentmihalyi, M.* 1988. Motivation and creativity. -*New Ideas in Psychology*, No 6, 159 -176.
- Fodor, E.* 1990. The power motive and creativity of solutions to an engineering problem. -*Journal of Research in Personality*, 24, 338 - 354
- Fodor, E.* 1995. The power motive, self-affect and creativity. -*Journal of Research in Personality*, 29, 242 - 252.
- Helson, R.* 1988. The creative personality. -In: Gronhaug, K. & Kaufman, G. (Eds). *Innovation: A Cross - Disciplinary Perspective*. Oslo, Norwegian University Press.
- Houston, J. & Mednick, S.* 1963. Creativity and the need for novelty. -*Journal of Abnormal and Social Psychology*, 66 No 2, 137 - 141.
- Getzels, J. & Csikszentmihalyi, M.* 1976. The creative vision: a longitudinal study of problem-finding in arts. New York, John Wiley & Sons
- Golann, S.* 1962. The creativity motive. *Journal of Personality*, 30, 588 - 600.
- Golann, S.* 1963. Psychological study of creativity. -*Psychological Bulletin*, 60 No 6, 548 - 565
- Goldsmith, R. & Matherly, T.* 1987. Adaptation - innovation and creativity: A replication and extension. -*British Journal of Social Psychology*, 26, 79 - 82.
- Goldsmith, R. & Matherly, T.* 1988. Creativity and self-esteem: a multiple operationalization validity study. -*The Journal of Psychology*, 122, No 1, 47 - 56.
- Kaltsounis, B.* 1976. Further validity on Torrance's creative motivation scale. -*Perceptual and Motor Skills*, 43, 289 - 290.
- Lubart, T. & Sternberg, R.* 1995. An investment approach to creativity: theory and data. -In: Smith, S., Ward, T. & Finke, R. (Eds). *The Creative Cognition Approach*. Cambridge, MA, MIT Press.
- McCrae, R.* 1987. Creativity, divergent thinking and openness to experience. -*Journal of Personality and Social Psychology*, 52, No 6, 1258 - 1265.
- MacDonald, A.* 1970. Revised scale for ambiguity tolerance: reliability and validity. -*Psychological Reports*, 26, 791 - 798.
- MacKinnon, D.* 1978. In search of human effectiveness. New York, Creative Education Foundation.
- Maddi, S.* 1965. Motivational aspects of creativity. -*Journal of Personality*, 33, 330 - 347.
- Maslow, A.* 1971. *The farther reaches of human nature*. London, Penguin Book.
- Mednick, S.* 1962. The associative basis of the creative process. -*Psychological Review*, 69, No 3, 220 - 232.
- Rogers, C.* 1959. *Toward a theory of creativity*. -In: Anderson, H. (Ed.). *Creativity and Its Cultivation*. New York, Harper.
- Schatz, E. & Buckmester, L.* 1984. Development of an instrument to measure self-actualising growth in preadolescents. -*Journal of Creative Behavior*, 18, No 4, 263 - 272.
- Sternberg, R. & Lubart, T.* 1991. An investment theory of creativity. -*Human Development*, 34, 1 - 31.
- Sternberg, R. & Lubart, T.* 1995. *Defying the crowd: cultivating creativity in a culture of conformity*. New York, Free Press.
- Suler, J.* 1980. Primary process thinking and creativity. -*Psychological Bulletin*, 88, No 1, 144 -165.
- Torrance, P.* (in press). *Creative Motivation Scale: Norms technical manual*. Bensenville, IL, Scholastic Testing Service.
- Torrance, P.* 1962. *Guiding Creative Talent*. Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall.
- Torrance, P.* 1965. *Rewarding creative behavior*. Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall.
- Torrance, P.* 1979. *The search for satori and creativity*. Buffalo, NY, Creative Education Foundation.

- Torrance, P.* 1974. *Torrance tests of creative thinking: Norms technical manual.* Lexington, MA, Personnel Press/Ginn and Co.
- Torrance, P. & Ball, O.* 1984. *TTCT streamlined (revised) manual including norms and directions for administering and scoring Figural A and B.* Bensenville, IL, Scholastic Testing Service.
- Welsh, G. & Barron, F.* 1959. *Barron - Welsh Art Scale.* Palo Alto, CA, Consulting Psychologists Press.
- Urban, K.* 1990. Recent trends in creativity research and theory in Western Europe. -*European Journal for High Ability*, 1 (0/1), 99 - 113.

MOTIVATION IN CREATIVITY

Katya Stoycheva

This presentation focuses on conceptualisations and measurements of motivation in creative personality studies. The humanistic approach of self-actualising personality is contrasted to the psychoanalytic point of view of creativity. Different conceptual models of creativity are discussed (*Torrance, 1979; Amabile, 1990; Urban, 1990; Sternberg & Lubart, 1995*) to illustrate the interplay of cognitive and motivational factors in creative performance. Empirical studies of creativity motivation are classified into two groups: 1) studies of motives and motivational characteristics related to real-life creative achievements and high-level performance on creativity tasks, and 2) studies of creative motivation as a personality disposition, in particular with *Torrance's* creative motivation scale. Research findings from Bulgaria are presented and analysed.